

DELIA MÉNDEZ MONTESINOS. *The Ingenious Simpleton. Upending Imposed Ideologies through Brief Comic Theatre*. New York, Toronto, Plymouth, UK: Lanham, Boulder, 2014.

La autora de este interesante libro emprende una investigación transatlántica y multicultural a través de tres áreas geográficas y tres calas en el tiempo. Méndez Montesinos analiza a un personaje del teatro breve: el “bobo” o “simple”, en su papel de crítico social. El estudio se inicia con un análisis del teatro español del siglo XVI, con especial énfasis en Lope de Rueda. A continuación se enfoca el teatro de revista y la carpa en el México del siglo XX. En la tercera parte se detalla la adopción y adaptación del personaje durante los años sesentas en el Teatro Campesino de los trabajadores mexicano americanos con motivo de las huelgas en los viñedos de California.

La autora considera que las piezas cómicas breves del teatro popular han servido a través de los siglos para denunciar y revelar ciertos valores sociales. Antes de abordar a Rueda, Méndez Montesinos comenta brevemente el teatro de Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente, y especialmente el de Juan de la Encina, cuyo personaje el “pastor-bobo” contrasta fuertemente con el sofisticado pastor de las obras renacentistas. Señala que ya aquí hay indicios de una crítica al egoísmo de los ricos. Ello es aún más visible en los Pasos de Lope de Rueda, cuyo valor contestatario va más allá de los más visibles propósitos de puro entretenimiento. Rueda se identificaba con el pueblo por su profesión de actor y autor, y su teatro, basado en tipos humanos y escenas inspiradas en la vida real y escritas para diversión del populacho, muestran conocimiento y compasión por los sufrimientos de los desposeídos.

Los Pasos, creados para aligerar las representaciones de carácter grave, tenían un carácter cómico y satírico. La acción y la intriga eran mínimas y los principales protagonistas eran los personajes humildes extraídos de las capas más bajas: criados, lacayos, campesinos e inclusive ladrones y rufianes. También aparece la figura del amo como contraposición del criado. En realidad estos personajes son caricaturas de ciertos tipos, cuyos rasgos se exageran. Destaca el arquetipo del simple, que siempre expresa su deseo de comer y dormir, es crédulo y de poco alcance mental. Su lenguaje lo caracteriza; está lleno de coloquialismos y titubeos, no sabe o no recuerda el nombre de los objetos, trastoca algunas palabras, etc. Sin embargo, el simple refleja las carencias y deseos de la gente humilde, y muchas veces esas obras no esconden el sarcasmo hacia las clases poderosas. Por ejemplo, en *Cornudo y contento* este personaje da cuenta de la injusticia y aunque haya gastado indebidamente el dinero de su amo, su ingenuidad lo disculpa con el público. Alameda en *Los criados* en cierta forma reivindica al hombre común y se

transforma en un hombre astuto. Para completar la parte referente a España, la autora revisa dos tipos que serían esenciales para el desarrollo del personaje; el pícaro que hace su aparición en la novela picaresca casi al mismo tiempo que el simple de Rueda, y el gracioso de la dramaturgia española de fines del siglo xvi.

Al abordar el teatro mexicano, Méndez Montesinos hace notar la influencia del teatro español desde la Colonia y detalla la importancia del teatro de revista desde el último tercio del siglo xix. Los autores mexicanos empezaron a incorporar elementos nacionalistas a las producciones españolas de zarzuela y sainetes, sobre todo bailes regionales, localismos y personajes típicos. Se volvieron hacia la comedia de costumbres, usando su estructura e incluyendo gran número de alusiones políticas. Por ejemplo, en 1890, las obras de Eduardo Macedo y Abreu *Manicomio de cuerdos* y *La vecindad de la Purísima* tenían abiertas críticas hacia la política y el absolutismo. En 1899 los actores de *La cuarta plana* se atrevieron a censurar directamente al gobierno. La importancia del teatro de revista ha sido reconocida, e incluso el pintor José Clemente Orozco, la ha considerado como una de las manifestaciones más auténticas del teatro mexicano. Ya desde 1910 se reconocía que esa popularidad era debida a la aportación de un sentido del humor mexicano que abarcaba tipos, temas y lenguaje característicos. En el estudio que hace la autora de la revista mexicana incluye detalles del repertorio, duración, locales, actores, componentes musicales y personajes, muchos de ellos inspirados en las clases bajas: borrachos, prostitutas, campesinos... Entre los tipos urbanos, generalmente *antiestablishment* sobresale el irreverente “pelado” que añadía un tono de broma a la denuncia de las preocupaciones sociales.

Aunque localizadas en la capital, las *troupes* hacían giras itinerantes, por provincia, y también actuaban en las afueras de la ciudad de México con gran afluencia de público. Las funciones se llevaban a cabo en carpas, nombre con el que los locales fueron bautizados, que denotaba su naturaleza de teatro ambulante, así como su estructura portátil con techo de lona similar a las utilizadas en los circos. El espectáculo organizado por “tandas” era de tipo familiar en las tardes y más atrevido en las funciones nocturnas. Estaba constituido por números de teatro muy sencillos, un repertorio de cantantes (tango, zarzuela, ranchera, etc.), y cómicos que enfocaban la sátira política, con un sentido del humor comprendido entre lo que los críticos llaman “relajo” y “choteo”. La autora estudia las estrategias verbales, así como el excelente uso expresivo que los cómicos hacían del cuerpo.

En el ambiente de las apolilladas carpas destacaron muchos de los que serían los más famosos cómicos. Entre ellos, el gran Mario Moreno, Cantinflas, cuya temprana película *Águila o sol* contiene un documental de una representación en una de esas tempranas carpas. Bajo el nombre de Cantin-

flas, el típico “pelado” se convirtió en personaje y héroe de México que peyoraba contra las injusticias y el abuso del poder y cuyo estatus social ínfimo reflejaba las opiniones de las clases desposeídas. La desfachatez y encanto de Cantinflas le ganaron el amor de todo el público mexicano que se deleitaba con su complejo, enredado y peculiar lenguaje formado por aliteraciones internas y *crescendos*, a través del cual revelaba la pésima situación de los pobres y a la vez desmitificaba el pomposo lenguaje de los políticos.

Méndez Montesinos indica la popularidad de la revista y de la carpa mexicana a todo lo largo de la costa californiana de Estados Unidos y por supuesto, la identificación del pueblo mexicano americano con el “pelado” que, como en México, servía de portavoz de los grupos más empobrecidos. Analiza la “estética rascuachi”, un nuevo término, fusión de la palabra mexicana con la pronunciación inglesa que indica el enfoque estético hacia las clases bajas y un acercamiento teatral fuera del gusto y el decoro oficiales.

Durante la década de 1960 muchos jóvenes mexicano americanos que participaban en los movimientos de derechos civiles utilizaron el teatro para expresar su descontento. Los Actos, producidos con ese propósito, tienen sus raíces en la tradición de la carpa y en la “estética rascuachi”. El lazo entre Cantinflas y el Teatro Campesino es evidente en la obra de Luis Valdés, iniciador de los espectáculos para divertir e inspirar a los trabajadores en huelga en los viñedos de California. En esas obras tanto el lenguaje como la actuación se basaba en la interacción con el público, y Valdés mismo reconoce que los “actos no son escritos, sino creados colectivamente a través de la improvisación del grupo”. Para lograr esa simbiosis, Valdés creó una serie de actos bilingües para asegurarse de que los espectadores comprendieran. Estas obras promovían la solidaridad y la conciencia por la lucha entre los huelguistas. Entre los personajes, sobresale el Campesino; honrado e ingenuo, que deriva de la larga tradición de los simples. Su papel es el oponerse al patrón anglo, como puede verse en uno de los actos más famosos: *Las dos caras del patroncito* representado en Delano en 1965. Vale la pena destacar aquí también a otro tipo; el Esquirol, un mexicano ilegal, traído especialmente para romper la huelga.

El libro se completa con un detallado análisis de lenguaje verbal y corporal del simple. Méndez Montesinos analiza la importancia del vestuario y de las señas corporales, necesarios para la rápida y fácil interpretación del personaje. Ello es obvio en el atuendo de Cantinflas, y en el Teatro Campesino donde los actores adoptaron máscaras y carteles colgados del cuello como señas de identidad. Además de la cantidad de información y de la excelente síntesis que hace la autora, interesa sobremanera el carácter interdisciplinario del estudio, que hace ver el legado cultural y la relación que existe entre esos

teatros de áreas geográficas diversas pero con una herencia cultural común, y en esos momentos, propósitos sociales similares.

LILY LITVAK
University of Texas
yasha@mail.utexas.edu